



Centro Universitário de Brasília - UniCEUB

Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS
Curso de Bacharelado em Direito

**A RESPONSABILIDADE CIVIL DAS PLATAFORMAS DE STREAMING NA
DISPONIBILIZAÇÃO DE MTGS NÃO AUTORIZADAS**

**BRASÍLIA
2024**

LUCAS PEREIRA DA TRINDADE

**A RESPONSABILIDADE CIVIL DAS PLATAFORMAS DE STREAMING NA
DISPONIBILIZAÇÃO DE MTGS NÃO AUTORIZADAS**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador(a): Prof.^a Dra. Karla Margarida Martins Santos

**BRASÍLIA
2024**

LUCAS PEREIRA DA TRINDADE

**A RESPONSABILIDADE CIVIL DAS PLATAFORMAS DE STREAMING NA
DISPONIBILIZAÇÃO DE MTGS NÃO AUTORIZADAS**

Artigo científico apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais - FAJS do Centro Universitário de Brasília (UniCEUB).

Orientador(a): Prof.^a Dra. Karla Margarida Martins Santos

BRASÍLIA, 10 DE OUTUBRO DE 2024

BANCA AVALIADORA

Prof.^a Dra. Doutora Karla Margarida Martins Santos
Professor(a) Orientador(a)

Professor(a) Avaliador(a)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Modesto e Sueli, por toda dedicação, compreensão e apoio.

Às minhas irmãs, Amanda e Bruna, pelo companheirismo e incentivo.

Às minhas avós, Maria Vitória e Joana (*in memoriam*), por me mostrarem a importância do estudo, ao qual não tiveram acesso como tenho hoje.

À música e a todos que contribuem para que ela seja uma arte tão importante na vida de tantos, assim como é na minha.

À professora Karla, por toda contribuição e paciência.

Enfim, agradeço profundamente a todos que de alguma forma contribuíram para que essa caminhada cheia de adversidades se tornasse possível.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo estudar a disponibilização de montagens de músicas de terceiros, sem a devida autorização dos autores, nas plataformas de *streaming*, com enfoque na responsabilidade civil destas perante a prática ilícita violadora de direitos autorais. As plataformas de streaming ocupam lugar de destaque no mercado fonográfico, em razão disso o artigo busca analisar a legislação vigente, a fim de demonstrar a necessidade do aperfeiçoamento dela com base neste novo meio de reprodução musical. Além disso, foram abordados precedentes e entendimentos jurisprudenciais acerca do tema. Foram utilizados o método dedutivo e a abordagem qualitativa. Foi realizada uma pesquisa bibliográfica em pesquisas acadêmicas, livros e revistas. Concluiu-se que é necessária a adaptação da lei de direitos autorais quanto às plataformas de streaming, a fim de que fique clara a responsabilidade dos provedores de aplicação, como as plataformas de streaming, na disponibilização de conteúdos que violem os direitos dos autores.

Palavras-chave: plataformas streaming; direitos autorais; responsabilidade civil.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO. - **1** A EVOLUÇÃO DOS FORMATOS DE REPRODUÇÃO MUSICAL E DOS DIREITOS AUTORAIS. - **1.1** A indústria fonográfica e as práticas violadoras do direito autoral. - **1.2** A evolução dos direitos autorais. - **2** AS MODIFICAÇÕES EM OBRAS MUSICAIS DE TERCEIROS. - **2.1** A cultura das modificações em obras musicais à luz da LDA. **2.2** As MTGs e o uso não autorizado de obras alheias. - **3** A RESPONSABILIDADE CIVIL DAS PLATAFORMAS DE STREAMING NA DISPONIBILIZAÇÃO DE MTGS NÃO AUTORIZADAS. - CONSIDERAÇÕES FINAIS. - REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

INTRODUÇÃO

A intensificação do processo de globalização e, por conseguinte, do avanço tecnológico e da rede mundial de computadores, proporciona um novo cenário nas mais diversas modalidades de mercado. O comércio eletrônico trouxe uma nova perspectiva de relação de consumo, sendo possível concretizá-la por meio de aparelhos digitais, como smartphones e computadores, sem que seja necessário que o consumidor se desloque ou ainda sem demandar espaço físico para armazenamento. É o que ocorre também no mercado fonográfico, o qual aderiu novos meios para a comercialização de obras audiovisuais por meio das plataformas de streaming. Com isso, chegam até o judiciário demandas inéditas e se faz necessário que seja interpretada a legislação vigente a fim de se verificar a aplicação desta em casos não previstos expressamente, como a violação de direitos autorais nas plataformas digitais na disponibilização de obras musicais.

Em 2024, ficou conhecido o termo montagem (MTG) ao ser adicionado aos títulos de músicas de terceiros, em muitas das vezes já conhecidas em outra versão. Trata-se de produção que altera uma obra musical já existente. Existem inúmeras possibilidades de alterações que são feitas, a fim de dar uma nova roupagem à obra. No entanto, a característica principal desse novo movimento é a adição de um novo ritmo à música, o funk.

Ocorre que, algumas dessas novas produções que envolvem obras artísticas de terceiros e, portanto, direitos autorais e conexos pré-existentes, não possuem a autorização dos autores da obra que foi modificada, mas mesmo assim são disponibilizadas em plataformas de streaming de grande alcance, como é o caso do Spotify e Youtube.

O objetivo deste trabalho é estudar, por meio da obtenção de dados, análise da legislação e de decisões, a responsabilidade das plataformas de streaming quanto à violação de direitos autorais na disponibilização de conteúdos criados por terceiros que não estão autorizados pelos autores, assim como ocorre com a maioria das MTGs.

A abordagem utilizada foi a qualitativa, enquanto o método escolhido foi o dedutivo. Foi realizada uma pesquisa bibliográfica em pesquisas acadêmicas, livros e revistas.

No primeiro capítulo será apresentado o surgimento do fonógrafo e demais formas de reprodução musical, concomitantemente às práticas ilícitas que violam os direitos autorais. No segundo capítulo será abordada a cultura de modificações de obras musicais e a postura adotada pela lei de direitos autorais brasileira. Posteriormente, no terceiro capítulo será

analisada, com base na legislação vigente e precedentes judiciais, a responsabilidade das plataformas de streaming na disponibilização de montagens musicais que violam os direitos autorais. Além disso, será examinada a necessidade de adequação da legislação brasileira, a respeito da responsabilização dos provedores de aplicação como as plataformas de streaming.

1 A EVOLUÇÃO DOS FORMATOS DE REPRODUÇÃO MUSICAL E DOS DIREITOS AUTORAIS

Como ponto de partida para este artigo, serão analisados aspectos de surgimento do fonógrafo e de formas alternativas de reprodução musical, com enfoque para as práticas ilícitas que violam os direitos autorais.

1.1 O processo evolutivo da indústria fonográfica e das práticas violadoras do direito autoral

Por muito tempo a reprodução das obras musicais ficou condicionada à apresentação ao vivo, uma vez que não existiam recursos suficientes para que fossem gravadas e reproduzidas, havendo a necessidade do público estar na presença do intérprete, bem como dos músicos. Logo, o acesso à música era uma atividade exercida apenas de forma coletiva (Silva, 2015, p. 253).

No século XIX, os conhecimentos acerca do assunto foram aprimorados de modo a possibilitar a invenção de um aparelho capaz de reproduzir uma gravação: o fonógrafo. Inventado em 1877 pelo cientista Thomas Edison, tratava-se do primeiro aparato criado a fim de viabilizar a gravação e reprodução da fala humana (Gomes, 2014, p. 73).

Ao passo que surgiam novos meios de consumo da música, era atribuída a ela uma nova função social. Se antes, na mão dos burgueses tinha a função de segregar os indivíduos que consumiam certos tipos de bens culturais, agora ela passava a assumir ainda mais o seu caráter democrático (Silva, 2015, p. 254).

Por sua vez, a reprodução ilegal de conteúdos artísticos não é um problema contemporâneo, haja vista que desde o século XIX ocorre tal prática. Inicialmente, a

problemática atingiu as partituras das músicas que foram amplamente reproduzidas de forma ilícita nos Estados Unidos e na Europa (Santos, 2010, p. 83).

Ainda que fosse mais trabalhosa a reprodução das gravações, ela acontecia mesmo com os rolos de cera dos fonógrafos, que, assim como as partituras, eram comercializados ilicitamente (Vieira, 2022, p. 58186).

Mesmo que o fonógrafo representasse um enorme avanço, haviam limitações, como o fato de que o cilindro de cera utilizado para fazer as gravações não poderia ser replicado, tornando o processo de produção em larga escala inviável. Foi então que, após dez anos do surgimento do aparato inédito, o alemão Emile Berliner inventou o gramofone, o qual utilizava-se de discos, feitos por materiais como borracha, ao invés dos cilindros e, além disso, trazia a possibilidade da replicação das gravações, ponto que beneficiou os cantores na venda dos próprios fonogramas (Gomes, 2014, p. 75).

Posteriormente, já no fim do século XIX, foi inaugurado o rádio, não havendo porém unanimidade entre os países a respeito do responsável pela invenção. O fato é que, tornou-se um meio de comunicação de enorme relevância, responsável pela divulgação de informações, notícias e músicas (Ferreira, 2013, p. 3).

Apesar do rádio ter tido sua época de maior destaque no início do século XX, é notório que ele prosperou mais do que os outros dois formatos de reprodução de áudio existentes até então. É possível notar que até os dias atuais o rádio ocupa um espaço de relevância, visto que, conforme a pesquisa realizada pela Kantar IBOPE Media (90% dos brasileiros [...], 2023) em 2023, 80% (oitenta por cento) da população ouve rádio no Brasil. Portanto, após mais de cem anos da sua invenção, este meio de comunicação ainda cumpre o seu papel de levar informação e entretenimento aos ouvintes.

Destaca-se que as fitas de carretel ou fitas de rolo foram, em conjunto com o gravador de rolo, importantes equipamentos que permitiram gravações de alta qualidade e, por conseguinte, as reproduções, fato que fez com que as rádios os utilizassem (Vieira, 2022, p. 58186).

Após a inovação trazida pelo rádio, foi a vez de estreitar o *long play*, popularmente conhecido como LP ou disco de vinil, lançado pela Columbia Records em 21 de julho de 1948, o formato trouxe consigo a capacidade de armazenar 22 minutos e 30 segundos de áudio em cada lado. Assim, propôs uma revolução cultural e, ao interferir nos comportamentos e no mercado da música, ocupou de forma concreta o lugar de destaque na indústria fonográfica (Setti, 2023, p.11).

Passada mais de uma década, nos anos 1960, começaram a ser comercializadas as fitas cassetes, com a proposta de facilitar o manuseio e a utilização da fita magnética. Porém, a princípio a qualidade sonora da cassete foi considerada inferior à da fita de rolo. Apenas no final da década de 1970 alcançou a sua popularidade ao ser impulsionada com o lançamento do Walkman pela Sony. Tratava-se de um aparelho que reproduzia a fita cassete, acompanhado de fones de ouvido, proporcionando uma experiência individual (Amaral, 2009, p. 15).

Com o aprimoramento dos meios de gravação, reprodução e compartilhamento de obras musicais, surge também um ambiente propício para as práticas ilícitas que as envolvem. A fita cassete, responsável pela crise no mercado fonográfico, foi um exemplo claro disso, uma vez que ao permitir a gravação caseira possibilitou a cópia ilegal de discos e, por fim, foi vítima desse mesmo ato que incentivou (Vieira, 2022, p. 58188).

Já em 1982, Philips e Sony, duas grandes empresas da área tecnológica, trouxeram uma nova revolução: o Compact Disc ou CD. Este, por sua vez, trazia, além de maior clareza no áudio reproduzido, maior capacidade de armazenamento (até 74 minutos), combinadas com a portabilidade, por se tratar de um objeto com tamanho reduzido quando comparado ao disco de vinil. Ainda que houvesse certa resistência para aderir a nova tecnologia, em razão do custo e da mudança no áudio, no primeiro semestre de 1988 ficou provada a predominância do novo formato que à época compunha 64% do mercado (Setti, 2023, p.84).

Ao final do século XX e início do século seguinte, manifesta-se um novo suporte de consumo e produção musical, o qual prometia trazer, mais uma vez, inovação e revolução para o mercado fonográfico, tratava-se da internet. A partir desse momento ocorre a inauguração de um fato inovador, pois agora as obras não estão mais obrigatoriamente sujeitas aos limites físicos da mídia. Tal fato se concretiza através do MP3 que, ao reduzir o tamanho de um arquivo sem deixar para trás a qualidade do áudio, permite o seu armazenamento em diversos tipos de suporte físico digital, ao passo que o seu acesso ficou facilitado através do download, permitido pelas redes *peer-to-peer*¹. Essa nova tecnologia trouxe mudanças significativas aos costumes da sociedade e do mercado, bem como consequências aos autores, intérpretes e demais profissionais relacionados à produção de uma obra musical (Gomes, 2014, p. 79).

¹ *Peer-to-peer*, na tradução para o português, significa ponto a ponto. Na informática, o termo se refere a um tipo de arquitetura de rede de computadores em que cada participante (ponto) é também um servidor, e ajuda a manter o sistema funcionando. Disponível em: <https://www.infomoney.com.br/guias/peer-to-peer-p2p/>. Acesso em: 17 ago.. 2024

Mais adiante, o surgimento do formato MP3 propiciou um aumento exponencial da reprodução ilegal, haja vista a maior facilidade imposta, pois o formato garantia a redução de um arquivo digital de áudio a 1/12 do seu tamanho, propiciando a propagação de obras musicais por meio da internet através do download (Paiva, 2011, p. 32).

Em 1999, surgiu o fenômeno Napster, programa disponível na internet que permitia a conexão de usuários em todo o mundo por meio da rede *peer-to-peer*, ensejando a troca de arquivos online. Dessa maneira, em 2001, chegou a atingir 26,4 milhões de usuários conectados de forma simultânea (Cosmocore, 2001 *apud* Genes; Craveiro; Proença, 2012, p. 175).

Acerca do funcionamento da tecnologia peer-to-peer, aduz Pereira (2007, p. 4):

Vale dizer, quando se efetua o download de um arquivo, este é feito, não do servidor do Napster, mas diretamente do disco rígido do computador de outro usuário . Por esta razão, é que tal tecnologia foi batizada como peer-to-peer (ponto a ponto), pois ela faz uma ligação entre os computadores dos usuários ponto a ponto. O segundo aspecto que merece ser notado é que essa troca se dá de forma não onerosa para o usuário.

Entretanto, surgiram também discussões acerca das atividades realizadas por meio dessa tecnologia, visto que ela permitia a troca de músicas de forma ilegal entre os usuários e contruía para a violação dos direitos autorais. Diante desse cenário, a Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI) e a Associação Americana da Indústria de Gravação (RIAA) representaram as grandes gravadoras ao acionar o judiciário norte-americano, sob o argumento de que o Napster violou a Lei do Copyright (Effting, 2016, p. 24).

Além de representar uma ameaça aos direitos autorais propostos na lei norte americana, representou uma queda na venda de CDs, já que era mais vantajoso para o público fazer o download das músicas de forma gratuita ao invés de adquirir a mídia física. Em decorrência disso, mais adiante o Napster encerrou suas atividades, no entanto nesse momento já existiam outros programas semelhantes (Genes; Craveiro; Proença, 2012, p. 175).

Quanto ao MP3, este não foi o único meio de veiculação de áudio que ascendeu com o avanço da internet. O novo fenômeno da indústria fonográfica é conhecido como *streaming*. Conhecida por ser uma das pioneiras na criação de plataformas de streaming de músicas, a Apple lançou o iTunes, por meio do qual os seus utilizadores poderiam adquirir músicas por unidade (Gomes *et al.*, 2015, p. 5).

O streaming corresponde ao formato de distribuição digital que proporciona o acesso a um catálogo “ilimitado” de músicas, independente do local e do horário que a pessoa se

encontra. Essa modalidade se difere das redes *peer-to-peer*, uma vez que o download antecipado não é requisito para acessar a música, sendo possível o fazer por meio de dispositivo ligado à rede, já que estão armazenadas em servidor remoto (Moschetta; Vieira, 2018, p. 259).

A aceleração do processo de expansão das plataformas de streaming nos últimos anos é um fato notório. Este crescimento decorre principalmente do surgimento de novas demandas da sociedade, as quais estão relacionadas ao relevante avanço tecnológico das últimas décadas e demais mudanças no cenário mundial. Com isso, surgiram novos meios que visam propiciar uma melhor experiência no ambiente virtual.

Além disso, com o advento da pandemia de COVID-19, que teve início no ano de 2020, em razão da brusca mudança de hábitos, o acesso às plataformas digitais teve um aumento exorbitante em nível global. Conforme pesquisa realizada pelo Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação - CETIC (Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR, 2021, p. 138), houve a ampliação de serviços que oferecem conteúdos online, como foi o caso das plataformas de streaming de músicas, sendo esta uma das atividades culturais mais acessadas em 2020, atingindo o percentual de 84% da população.

Visto que as diversas relações da sociedade mudaram suas formas com o aprimoramento e o avanço de novas tecnologias, como por exemplo no âmbito consumerista, a indústria fonográfica não ficou para trás, conforme demonstrado através do crescimento exponencial das plataformas de streaming.

Os relatórios publicados em março de 2024 pela Pró-Música Brasil e pela Federação Internacional da Indústria Fonográfica (IFPI) atestam a continuidade do crescimento do mercado fonográfico brasileiro em 2023. Segundo os dados apresentados, o Brasil está em nono lugar no ranking mundial de maiores mercados, com um crescimento de 13,4% em relação ao ano anterior. Isso se deve principalmente ao avanço das plataformas de streaming, visto que as receitas obtidas através delas, por meio das assinaturas pagas, correspondem a 87,1% das receitas. Ademais, as assinaturas pagas das plataformas de streaming de áudio como Spotify, Youtube Music, Deezer, entre outros, cresceram 21,9 % em um ano, totalizando 22,5 milhões de assinantes (Pro-música Brasil, 2023, p.5).

Esses dados contribuem para a percepção de que a população brasileira está consumindo cada vez mais conteúdos disponíveis em plataformas de streaming, razão pela qual as reproduções de obras musicais atingem marcas históricas. Portanto, é necessário que haja um olhar atento para esse atual cenário em que o mercado fonográfico brasileiro se

encontra, visto que são novas relações com novos integrantes, como o caso das plataformas de streaming e das agregadoras, que na maioria das vezes não são brasileiras e ainda não possuem sede em território brasileiro, motivo pelo qual deve ser observada a adequação dessas novas relações ao ordenamento jurídico brasileiro no que se refere à proteção dos direitos autorais.

Diante de tais fatos, é importante se discutir a respeito dos direitos autorais e sua importância no atual cenário em que o meio digital facilita a reprodução de forma ilegal de obras artísticas, mais especificamente das musicais, visto o que se propõe o presente artigo.

1.2 A evolução dos direitos autorais

Conhecida como Lei da Rainha ou Copyright Act, foi esta a primeira norma a garantir a proteção do direito sobre uma obra. Criada na Inglaterra, em 1710, tinha como finalidade resguardar os direitos dos editores sobre os seus impressos. Mais tarde, em 1791, foi elaborado um decreto-lei francês que versava sobre o direito do autor quanto à execução e representação, sendo que pouco adiante, em 1793, seria aprovado um novo que tratava da reprodução como direito exclusivo do autor. Ainda que tais normas fossem de grande valia, somente em 1886 surgiram ações efetivas para a regulamentação ampla dos direitos autorais (Jardes, 2014).

O marco de maior relevância para discussão sobre a proteção da propriedade intelectual no âmbito internacional continua sendo a Convenção de Berna, concluída em 1886, por meio da qual os estados signatários buscam diretrizes para a elaboração de leis nacionais (Paranaguá; Branco, 2009, p. 17).

Reconhecida no Brasil em 1975 por meio do Decreto 75.699, propõe a constituição de União pelos países signatários, a fim de uniformizar as regulamentações no que tange os direitos autorais (Brasil, 1975).

Reformada algumas vezes, uma das alterações mais importante foi a inclusão da proteção aos direitos morais do autor que, conforme defendido por Piola Caselli, o autor detém direitos da personalidade em relação a sua obra, como o de reivindicar a paternidade e o de não concordar com modificação da obra que prejudique seus direitos morais (Lipszyc, 1993, p.641 apud Zanini, 2011, p. 112).

Ademais, quanto às revisões e aditamentos ao texto da Convenção de Berna, Lipszyc (1993, p. 621) afirma que:

Nessas revisões e aditamentos, foram introduzidas diversas alterações na Convenção para proteger novas formas de criação, ampliar os direitos reconhecidos aos autores, elevar os critérios mínimos de proteção, uniformizar a regulamentação, bem como efetuar uma reforma na estrutura e organização, estabelecendo-se disposições particulares para os países em desenvolvimento (Lipszyc, 1993, p. 621 apud Zanini, 2011, p. 112).

No ordenamento jurídico brasileiro, a primeira lei a versar propriamente sobre a proteção autoral foi a Lei nº 496/1898, revogada pelo Código Civil de 1916, cujo texto classificava o direito do autor como bem móvel, além de fixar o prazo prescricional de cinco anos para a ação civil por violação dos direitos autorais. Passadas mais de cinco décadas, foi a vez de ser publicado um estatuto específico sobre o tema: a Lei nº 5.988/1973, vigente até a aprovação da Lei 9.610/1998, atual Lei de Direitos Autorais (LDA) brasileira (Paranaguá; Branco, 2009, p. 18-19).

A Constituição Federal de 1988 aderiu a Convenção de Berna e garante no art. 5º, incisos XXII e XXVII, o direito de propriedade e o direito exclusivo dos autores sobre a utilização, publicação ou reprodução de suas obras (Brasil, 1988).

Com o passar dos anos, a necessidade da consolidação do direito autoral no âmbito internacional tornou-se tão importante quanto as legislações internas de cada Estado, uma vez que as obras artísticas estão sujeitas à utilização por indivíduos em qualquer lugar do mundo, ou seja, não estão restritas às fronteiras geográficas de cada Estado (Ascensão, 2007, p. 635 apud Zanini, 2011, p. 109).

Os conflitos internacionais acerca de obras, assim como os nacionais, podem ser considerados inevitáveis, razão pela qual se faz necessário a proteção dos direitos dos autores para além dos limites territoriais.

Antes mesmo do início de uma era propriamente digital, ganhou destaque a ação judicial movida em 1979 pelo cantor e compositor brasileiro Jorge Ben Jor em face do britânico Rod Stewart, em razão deste ter plagiado a música “Taj Mahal” na criação de “Da Ya Think I’m Sexy?”. A alegação foi fundamentada na semelhança das melodias, principalmente no refrão. A decisão judicial reconheceu o plágio, ainda que fosse

involuntário, condenando o britânico ao pagamento de indenização pela violação dos direitos autorais, entretanto este propôs pagar o valor devido à Unicef, e assim foi feito (Sousa, 2021).

Recentemente, se tornou público o caso do compositor brasileiro Toninho Geraes, que litiga em face da cantora inglesa Adele sob o argumento de que a intérprete plagiou uma música de sua autoria. A alegação foi feita após o autor da música “Mulheres”, gravada por Martinho da Vila em 1995, tomar conhecimento das semelhanças entre sua obra e a da intérprete britânica, intitulada “Million Years Ago” e lançada em 2015. Conforme as declarações do advogado do compositor, foi proposto acordo extrajudicial, no entanto a cantora não se manifestou. Em decorrência disso, buscaram a justiça carioca para ajuizar ação, a fim de requerer o reconhecimento do plágio, a inclusão do compositor como coautor da canção estrangeira, bem como a indenização por danos morais, sob o argumento de que foram identificados 88 compassos² idênticos ou similares entre as duas músicas (Gobbi, 2024).

Há quem defenda que a cópia é uma prática mais do que comum entre os artistas, já que, conforme defende a segunda edição do documentário “Everything is a Remix”³, de Kirby Ferguson, a influência na criação de algo novo por meio da cópia de uma obra antiga é um fenômeno natural, isso porque nos processos de criação e de consumo o ser humano sempre busca por “mais do mesmo”, ou seja, por ideias antigas, por ser algo que soa familiar. Narra que a criação surge de três maneiras, através de cópia, transformação ou combinação de ideias já existentes. Isso faz com que se alcance o sucesso almejado. O documentário retrata também a necessidade de se atender a expectativa do público, razão pela qual surgem tantas obras parecidas e esse movimento não se perde.

Os conflitos internacionais supracitados demonstram de forma consistente que, por mais que o avanço da tecnologia contribua para a disseminação da utilização indevida de materiais protegidos pelo direito autoral, há tempos as obras artísticas estão sujeitas a utilização por pessoas em todo o mundo, independentemente da nacionalidade do autor, portanto deve haver uma observância jurídica adequada para essas questões sem se limitar ao território nacional.

Atualmente existem dois sistemas de proteção ao direito em nível mundial, o Copyright e o Droit d’auteur. O copyright que tem origem anglo-saxã e advém do *commom*

² Compasso é a união de tempo em pequenos blocos. Eles dividem a música em partes “iguais” e definem a unidade de tempo, o ritmo e o pulso da música. Disponível em: <https://caching.alfaconcursos.com.br/alfacon-production/previews/items/000/000/203/original/Amostra.pdf>. Acesso em: 26 set. 2024.

³ Documentário produzido pelo cineasta Kirby Ferguson, lançado em 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=X9RYuvPCQUA>. Acesso em: 15 set. 2024.

law, visa a proteção da obra em si e a sua reprodução, com enfoque maior no direito patrimonial. Já o *Droit d'auteur* advém do direito francês e do *civil law*, e protege principalmente sobre o autor da obra, trazendo à baila o direito moral. É neste último sistema que o direito autoral brasileiro se fundamenta (Tribunal de Contas da União, 2020, p. 24).

O artigo 24 da LDA prevê os direitos morais do autor, dos quais importa ressaltar os direitos à paternidade, integridade, modificação, retirada de circulação e ao ineditismo. Visto isso, pode-se dizer que se presta à proteção da obra sobre a perspectiva das características da personalidade do autor, motivo pelo qual é inalienável, irrenunciável e imprescritível. Por outro lado, os direitos patrimoniais, dispostos no art. 29 do mesmo dispositivo legal, são decorrentes da dimensão do retorno econômico obtido pela exploração da obra intelectual, portanto estão relacionados a utilização da obra, como na reprodução parcial ou integral, edição, adaptação e demais transformações, tradução, inclusão em fonograma ou produção audiovisual e distribuição (Tribunal de Contas da União, 2020, p. 25-27).

Por fim, para dar prosseguimento à discussão central deste trabalho, é necessário compreender que, além dos direitos garantidos ao autor, a lei brasileira oferece também respaldo aos direitos dos intérpretes, executantes, produtores fonográficos e empresas de radiodifusão, aos quais são devidos os direitos conexos.

2 AS MODIFICAÇÕES EM OBRAS MUSICAIS DE TERCEIROS

Neste capítulo será abordado o surgimento da cultura de modificações de obras musicais, com ênfase nas montagens (MTGs) propagadas em 2024, e no que dispõe a lei de direitos autorais brasileira acerca do tema.

2.1 A cultura das modificações em obras musicais à luz da LDA

As noções acerca da propriedade intelectual somente passaram a ser discutidas a partir do século XVIII, onde o autor passou a ocupar um espaço de espécie de indivíduo especial dono de sua obra. Logo, começa a valorização do direito do autor. Esse sistema encontrou dificuldades para se manter ao se deparar com o pós-modernismo, em meados do século XX, visto que o artista passou a utilizar-se de trabalhos que não fossem de sua autoria,

empregando neles recombinações nas mais diversas formas. A tecnologia digital contribuiu para a continuidade desse estilo de criação. Assim, nas últimas décadas o remix consolidou-se como um conjunto de possibilidades de apropriação, desvios e criação livre (Lemos, 2005, p. 2).

Na música, tal prática ganhou notoriedade na década de 60, por meio do DUB, estilo musical jamaicano que se baseava na produção de colagens musicais na música popular, de modo que os discos de Reggae ganhavam uma nova roupagem com a edição feita por produtores e engenheiros de som. Uma característica muito marcante era tirar as partes vocais e potencializar os graves, de tal maneira que ao serem essas músicas tocadas em Sound Systems durante as festas, eram adicionados novos vocais de forma improvisada. Posteriormente, o estilo chegou aos Estados Unidos e influenciou na criação do Hip Hop⁴ e, por conseguinte, do RAP, na década de 70 (Reis, 2013, p. 18).

Foi consagrado o papel do disc-jóquei (DJ) sendo ele o responsável por disseminar o repertório. Acerca do remix e da importância dos DJs, Vargas, Carvalho e Perazzo (2018, p. 9), discorrem do seguinte forma:

O remix pode ser caracterizado como a produção artística que recombina elementos musicais em uma obra já existente. No caso dos DJs, o *sampleamento* e a *remixagem*, combinados a partir da predisposição do artista à mistura sonora, estabelecem uma ética alternativa de criação musical que modifica as formas de produção. A linguagem intertextual fundada na colagem digital de sons reconfigura o uso dos materiais pré-gravados. Se, segundo Williams (1988, p. 156), as estruturas do sentir “podem ser definidas como experiências sociais em solução”¹², o caso dos DJs pode ser pensado como experiências sociais que demarcam processos formativos que alteram concepções consideradas acabadas na música popular. A canção gravada se torna uma obra aberta, inacabada, no trabalho dos disc-jóqueis.

No Brasil, essa forma inovadora de se produzir música, ficou conhecida em 1984, com o lançamento de “Loiras Geladas”, da banda RPM, pela gravadora CBS (atual Sony), agora com uma nova roupagem produzida pelos DJs Iraí Campos, Grego e Julinho Mazzei, vez que a primeira versão lançada não obteve resultados conforme era esperado. Desse modo, essa nova forma de se adaptar uma música trouxe a possibilidade de uma mesma obra musical ganhar espaço ao ser feita nela alguma modificação. Após esse lançamento, outros artistas brasileiros seguiram o exemplo bem sucedido (A febre das versões remix [...], 2019).

⁴ O *hip-hop* é um movimento cultural que surgiu nos Estados Unidos nos anos 1970, no Bronx de Nova York, resultado dos confrontos e trocas culturais entre negros norte-americanos, jamaicanos e porto-riquenhos. Disponível em: <https://sites.usp.br/portallatinoamericano/espanol-hip-hop-cultura>. Acesso em: 10 set. 2024.

A LDA dispõe sobre a obra derivada, cuja definição é aquela que a partir de uma obra originária e de sua transformação resulta em uma nova obra. Inclui-se no rol das possíveis transformações os remixes. Ocorre que, ao tratar dessas obras a lei é superficial, visto que não define o que seriam “outras transformações de obras originais apresentadas como criação intelectual nova”, conforme expresso em seu art. 7º, XI. Também não define o que seria “pequenos trechos de obras preexistentes”, aos quais se refere no art. 46, VIII, da LDA, e que não desrespeitam os direitos autorais (Guimarães *et al.*, 2021).

2.2 As MTGs e o uso não autorizado de obras alheias

No início de 2024, ficou conhecida a sigla MTG, uma vez que se tornou frequente a sua aparição no título de músicas, geralmente já conhecidas, tanto nas redes sociais quanto nas plataformas digitais de streaming como Spotify e YouTube. As três letras significam “montagem”, isso quer dizer que as músicas que as possuem em seu título foram objeto de algum tipo de transformação, seja pela adição de efeitos, pela inclusão de alguma letra e voz ou alguma outra espécie de alteração. Com origem no funk mineiro, as MTGs ganharam espaço e se propagaram rapidamente devido ao impulsionamento causado pela internet (Bronze, 2024).

Apesar da sigla até então desconhecida, a criação de uma montagem não se distancia do remix, mas pelo contrário, são práticas semelhantes, pois concentram-se na elaboração de uma nova obra por meio da edição de uma obra originária que, na maioria das vezes, atinge um público inédito.

Contudo, muitos autores e intérpretes das obras originais, das quais se utilizam as montagens, se viram uma situação preocupante ao se depararem com a utilização de suas obras sem a prévia autorização, bem como com a disponibilização da nova versão nas plataformas de streaming sem a devida creditação. Presentes, portanto, aspectos violadores do direito autoral, sendo eles a falta de autorização para se utilizar da obra musical, assim como a ausência das informações nas plataformas sobre a autoria. Outrossim, em algumas são adicionadas à música original letras explícitas, onde pode ser reconhecida também a violação de direito moral do autor. Nesse cenário, de um lado estão os autores e seus direitos que devem ser remunerados e respeitados e do outro estão os DJs e criadores de conteúdo. No

entanto, não trata-se de uma tentativa de cercear a liberdade criativa dos produtores, contudo ela deve ser harmônica aos direitos de terceiros (Martins, 2024).

O avanço tecnológico desempenha um papel importante para o surgimento de práticas como a da criação de MTGs, visto que abrange as possibilidades de acesso da população e permite que qualquer pessoa seja responsável por uma nova produção. Com base nisso, versa Castro (2023, p. 145):

Sob o ponto de vista da sociedade, a maior oferta de bens on-line é absolutamente benéfica, visto que amplia as possibilidades de acesso à cultura, educação e informação, bem como as de criação de novos conteúdos. No entanto, tais benefícios têm sido obtidos à custa da remuneração dos titulares, que na vasta maioria dos casos não autoriza os usos da obra no ambiente on-line, quanto menos de forma gratuita – o mais comum, em realidade, é que sequer tenham ciência delas.

Não demorou muito para que as entidades do setor musical se pronunciassem a respeito da disponibilização de MTGs que não possuíam autorização, como demonstra a nota do setor musical acerca do tema, assinada pelas seguintes entidades: União Brasileira de Editoras de Música (UBEM), Pro-música, ABMI, AMAR, ASSIM, SBACEM, SOCINPRO, União Brasileira de Compositores (UBC) e pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (ECAD). Por meio do documento, as referidas entidades, reforçaram a não contraposição ao valor cultural das montagens, mas a necessidade de se respeitar os direitos autorais e conexos (Pro-música *et al.*, 2024). Ainda destacaram que :

Triste notar que o sucesso dessas violações vem sendo alimentado por agregadoras que recepcionam esses conteúdos, de forma indiscriminada como também pelas plataformas, que não somente as disponibilizam, mas também criam suas próprias playlists para promover, difundir e monetizar um gigantesco ilícito, o que altera ou omite informações, subtrai a justa remuneração e assim viola direitos morais e patrimoniais

Oportuno o destaque dado pela UBEM quanto à responsabilidade das plataformas digitais e das agregadoras frente à situação:

"O ambiente digital é pródigo em oferecer novas ferramentas e alternativas para produção e comercialização das obras. Por certo, isso é positivo e reflete a nova dinâmica do mercado. Entretanto, tais características não devem suplantar os direitos dos responsáveis originários de toda cadeia da música, que são os autores. Toda nova trend precisa vir acompanhada de

soluções técnicas para proteção aos direitos autorais, e as plataformas possuem essas ferramentas. Portanto, essa cultura tem que mudar, é preciso haver uma conscientização e valorização do criador, no sentido do respeito ao direito autoral” (Martins, 2024).

É pública e justificada a insatisfação das entidades do mercado fonográfico brasileiro perante a conduta adotada pelas agregadoras e plataformas ao aceitarem e contribuir para o crescimento de atividades ilegais como essa. Ocorre que, no ordenamento jurídico brasileiro ainda existem lacunas a respeito do tema, visto que a legislação vigente não trata especificamente da responsabilização das plataformas digitais na disponibilização de conteúdos ilegais, conforme será demonstrado a seguir.

3 A RESPONSABILIDADE CIVIL DAS PLATAFORMAS DE STREAMING NA DISPONIBILIZAÇÃO DE MONTAGENS NÃO AUTORIZADAS

Este capítulo será dedicado à questão central do presente trabalho, sendo ela a responsabilidade civil das plataformas de streaming na disponibilização de montagens não autorizadas. Para isso, serão analisadas partes cabíveis da Lei de Direitos Autorais e da Lei 12.965, bem como julgados relevantes para a compreensão sobre o tema.

As MTGs têm ganhado espaço nas plataformas de streaming cada vez mais. Ocorre que, por se tratar de montagem, utiliza-se da música original. Dessa forma, se faz necessária a autorização dos autores da música, para que esta nova versão possa ser divulgada e reproduzida, a fim de que sejam devidamente atribuídos os direitos autorais e conexos. Entretanto, no atual cenário percebe-se que nem sempre é o que ocorre, visto que os autores e intérpretes não são creditados muitas vezes, assim como o autor da montagem também não tem a autorização necessária. Diante disso, evidencia-se a apropriação indevida da propriedade intelectual, bem como a violação do direito autoral. Em razão disso, é necessário discutir também o papel das agregadoras que intermediam o autor da montagem e a plataforma digital.

Há décadas existem discussões no ordenamento jurídico brasileiro acerca dos direitos do autor, entretanto visto que as relações entre os indivíduos que compõem uma sociedade estão em constante mudança, surgem discussões sobre a necessidade do aprimoramento da regulamentação existente, a fim de tutelar tais direitos. Com isso, atualmente existem debates

acerca da Lei de Direitos Autorais e a responsabilidade civil objetiva das plataformas de streaming e das agregadoras ao disponibilizarem conteúdos resguardados pelo direito autoral sem a devida autorização de quem o detém.

Os interesses das plataformas e dos autores de obras intelectuais divergem entre si, visto que um monitoramento eficiente dos conteúdos disponibilizados por terceiros se torna mais oneroso para as plataformas que, além disso, em alguns casos têm como característica principal a inserção de conteúdos pelos próprios usuários. Por outro lado, os autores esperam que seus direitos decorrentes de obras de sua autoria sejam respeitados.

A questão da responsabilidade dos provedores de serviços de internet por infrações de direitos autorais cometidas por terceiros nos Estados Unidos remonta à década de 1990. Nesse período, surgiram as primeiras decisões judiciais relacionadas a casos de violação de direitos autorais através de sites e ferramentas fornecidas pelos provedores. Nesse sentido surge o Digital Millennium Copyright Act (DMCA), promulgado pelo Congresso estadunidense em 1998, que visa tanto a proteção dos direitos autorais quanto o desenvolvimento do ambiente digital (Costa Netto, 2019, p. 329-330 apud Castro, 2023, p.150). Além disso, a referida lei propôs a isenção de responsabilidade do provedor nas ocorrências de violação de direito autoral, desde que preenchidos os seguintes requisitos: desconhecimento do ilícito; inexistência de razão para considerar a possibilidade; e, sabendo da infração, adotar conduta compatível para resolver o problema e retirar o conteúdo (Santos, 2012, p. 244 apud Castro, 2023, p.150).

Após ser retirado o conteúdo, o responsável pela inserção do conteúdo removido é notificado pela plataforma, para que caso seja detentor dos direitos confirme formalmente esse fato e assim o conteúdo volte a ser disponibilizado no prazo de quatorze dias (Valerio, 2013).

O sistema adotado pelo ordenamento norte-americano é denominado *notice and take down*, no qual a responsabilização do provedor de internet por conteúdo disponibilizado somente deverá acontecer caso o indivíduo detentor dos direitos violados tenha emitido notificação e, ainda assim, a plataforma tenha se mantido inerte quanto ao fato que lhe foi reportado (Valério, 2013).

Logo, o referido sistema de responsabilidade não prevê a obrigatoriedade da fiscalização ativa por parte das plataformas dos provedores de internet sobre os conteúdos disponibilizados pelos usuários.

Dentre as normas vigentes no ordenamento jurídico brasileiro que tratam sobre a responsabilidade das plataformas digitais está a Lei nº 12.965/2014, conhecida como Marco

Civil da Internet (MCI). A lei estabelece em seu art. 5º dois tipos de provedores: de conexão, para se referir àqueles que permitem o acesso do usuário à internet e de aplicação quanto aos que se destinam a funcionalidades disponíveis na internet, como é o caso das plataformas de streaming (Capanema, 2017, p.108).

O art. 19 do MCI condiciona a responsabilidade do provedor de aplicação ao descumprimento de ordem judicial específica, no caso de danos causados por conteúdo disponibilizado por terceiros, com base na liberdade de expressão e a fim de impedir a censura (Brasil, 2014).

Em decorrência disso, surgem críticas acerca das disposições do MCI, haja vista a excessiva proteção dos provedores de internet. A relação entre o usuário e o provedor de internet geralmente têm natureza consumerista, razão pela qual deveria ser aplicada a responsabilidade civil nos termos do Código de Defesa do Consumidor. Entretanto, não é o que ocorre, dada as exigências onerosas ao usuário previstas na lei 12.965/2014 (Capanema, 2017, p. 118).

No cenário internacional tem-se a Diretiva 2000/31/CE do Parlamento Europeu e do Conselho, denominada Diretiva sobre Comércio Eletrônico, a qual dispõe que a responsabilidade das plataformas do comércio no âmbito digital será atribuída quando os intermediários tiverem conhecimento das atividades ilícitas existentes em suas plataformas e permanecerem inertes (Gomes, 2024).

Sobre o assunto, o entendimento do Superior Tribunal de Justiça anterior ao MCI, seguia a responsabilidade subjetiva, tornando o provedor de aplicação solidariamente responsável com o terceiro que disponibilizou o conteúdo indevido, quando após ser notificado não adotou as providências necessárias para a remoção, sendo suficiente a notificação extrajudicial.

No que tange a responsabilidade do provedor perante as infrações cometidas por terceiros e relacionadas aos direitos autorais ou aos conexos, o §2º do art. 19 do MCI, prevê a necessidade de previsão legal específica, momento em que, por força do art. 31 do MCI, se remete à LDA que, por sua vez, não trata da matéria de forma específica (Brasil, 2014).

No âmbito doutrinário e jurisprudencial, a responsabilidade civil dos provedores de aplicação são analisados sob três óticas distintas, são elas: a da irresponsabilidade civil, sob o argumento de que eles são apenas intermediários e, portanto não devem ser responsabilizados; a responsabilidade objetiva, que consiste no risco da atividade ou defeito na prestação de serviços; e a subjetiva, que é cabível quando o provedor se mantiver inerte após tomar ciência

ou quando descumprir ordem judicial. A terceira é a corrente majoritária e também o entendimento pacificado pelo STJ (Queiroz, 2016, p. 9).

O STJ se manifestou contra a responsabilização da Google ao julgar o Recurso Especial 1.512.647-MG, em 2015. A demanda tratava de violação de direitos autorais na rede social Orkut, a qual veiculava anúncios de venda de cursos que pertenciam ao requerente e foram ilegalmente reproduzidos e vendidos por um terceiro na plataforma. Desse modo, buscou a responsabilização da Google, a quem pertencia a rede social em questão e que já havia sido notificada extrajudicialmente. A requerida suscitou a responsabilidade subjetiva do provedor de internet, para argumentar que nesse caso não havia sido demonstrada a culpa (Brasil, 2015).

A decisão aborda que ao caso não se aplicam os arts. 102 e 104 da LDA, de modo que o provedor de internet não se enquadra objetivamente nos verbos previstos no dispositivo legal, sendo necessário a análise da conduta adotada e o nexos com a violação dos direitos autorais (Brasil, 2015).

Assim, a decisão fundamentou-se com base nos requisitos do direito comparado, no qual a responsabilidade civil de provedores de internet nos casos de violação de direitos autorais praticados por terceiros é analisada sob a perspectiva da inexistência de três aspectos, os quais são: de uso justo, responsabilidade contributiva e responsabilidade vicária (Brasil, 2015).

A análise do uso justo é feita observando a finalidade para a qual houve a violação do direito autoral. A responsabilidade contributiva é configurada quando o provedor age de modo a contribuir para a ocorrência do ilícito. Já a responsabilidade vicária é caracterizada quando o provedor auferir lucros com a prática ilícita (Brasil, 2015).

No caso analisado, o STJ entendeu que a inexistência do uso justo, bem como da responsabilidade vicária e, diferentemente da decisão proferida em primeira e segunda instância, decidiu pelo afastamento da responsabilidade civil do provedor, sob o fundamento de que a conduta do provedor não contribuiu decisivamente para que fosse violado o direito do autor, assim como também não ficaram caracterizados danos materiais que tenham decorrido da sua inércia (Brasil, 2015).

Ocorre que, o provedor de aplicação contribuiu para a prática ilegal ao se manter inerte após ser notificado extrajudicialmente, bem como ao permitir que os anúncios continuassem sendo veiculados em sua plataforma, razão que faz com que a decisão proferida soe como equivocada (Queiroz, 2016, p. 19).

Em contrapartida, existem decisões mais recentes no judiciário brasileiro que reconhecem a responsabilidade objetiva do provedor, como é o caso do acórdão que julgou a Apelação Cível pela Sexta Câmara Cível do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (Brasil, 2024).

Nesse caso, na origem o autor pleiteou a condenação da Google em danos morais, visto que foram disponibilizadas oito obras suas na plataforma de streaming Youtube Music sem que houvesse a sua identificação como autor do conteúdo. A parte requerida arguiu a falta de interesse processual, sob o argumento de que não houve a resolução na via extrajudicial. Em seguida, alegou ilegitimidade passiva, já que não caberia a ela a função de confirmar as informações incluídas na plataforma por terceiros. Contudo, a sentença proferida condenou a requerida a, além de incluir o nome do autor como compositor das obras reclamadas, pagar o valor de R\$ 20.000,00 (vinte mil reais) a título de danos morais, devidamente atualizados e acrescido de juros, a contar da data do evento danoso (Brasil, 2024).

Inconformada, a requerida interpôs recurso, aduzindo novamente que o autor não tentou a resolução da demanda na via extrajudicial e suscitou o reconhecimento da ilegitimidade passiva, vez que as obras musicais foram disponibilizadas na plataforma de streaming por empresas licenciadas (Brasil, 2024).

Em novo julgamento, afastou-se a preliminar de ilegitimidade e confirmou a responsabilidade da apelante, com base no direito do autor em ter o seu nome indicado na utilização de sua obra, nos termos do art. 24, II, da LDA e, portanto, trata-se de dano *in re ipsa*, ou seja, o dano é presumido. A decisão ressalta a necessidade da empresa adotar medidas para a identificação da autoria para não ocorrer ato ilícito (Brasil, 2024).

Quanto à disponibilização das MTGs não autorizadas nas plataformas streaming, como o Spotify e YouTube, enquanto não é editada lei específica, é razoável a aplicação da responsabilidade solidária do provedor nos termos do art. 104 da LDA:

Art. 104. Quem vender, expuser a venda, ocultar, adquirir, distribuir, tiver em depósito ou utilizar obra ou fonograma reproduzidos com fraude, com a finalidade de vender, obter ganho, vantagem, proveito, lucro direto ou indireto, para si ou para outrem, será solidariamente responsável com o contrafator, nos termos dos artigos precedentes, respondendo como contrafatores o importador e o distribuidor em caso de reprodução no exterior (BRASIL, 1998).

O Marco Civil da Internet surgiu, de forma tardia, com o objetivo de estabelecer princípios, garantias, direitos e deveres para o uso da internet. Entretanto, observa-se o vazio regulatório existente quanto à responsabilização dos provedores de aplicação de internet por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros nos casos em que ocorrem violações de direitos do autor ou conexos, uma vez que o art. 19, §2º, prevê a necessidade de previsão legal específica para tratar da matéria (Brasil, 2014).

Passados mais de dez anos desde a publicação da lei supracitada, na ocorrência de algum conflito que envolva direito do autor e o meio digital, ainda busca-se amparo na Lei de Direitos Autorais, conforme preceitua o art. 31 do MCI. Todavia, a LDA não é meio adequado para a resolução de tais demandas, pois não versa de forma específica sobre o tema e, por conseguinte, não se adapta à realidade da sociedade (Brasil, 2014).

Com isso chega-se ao problema latente do tratamento legislativo quanto aos direitos autorais no ambiente digital, visto que se tem um arrastamento da utilização inadequada da norma vigente por mais de dez anos. Ficam os autores sujeitos às práticas de terceiros que resultam na violação de seus direitos, sem qualquer garantia e respaldo legal de que os infratores serão punidos por suas condutas ilícitas, o que, por sua vez, gera insegurança jurídica.

Para a edição de lei específica que vise a aplicação da responsabilidade por danos decorrentes de conteúdo gerado por terceiros com violação dos direitos do autor e conexos, é necessário que o legislador se atente à prioridade de que as plataformas sejam conduzidas à utilização de tecnologias que contribuam para o diagnóstico facilitado de obras não autorizadas, vez que o dano ao autor ocorre desde o momento da disponibilização do conteúdo ilegal.

Um dos argumentos utilizados pelas plataformas de *streaming*, para se esquivar da responsabilização nesses casos é de que as músicas são incluídas por usuário com o auxílio de agregadoras, no entanto ele não deve prosperar, pois elas dispõem de meios tecnológicos capazes de promover a fiscalização, de modo a respeitar as normas e os direitos alheios. Portanto, é indispensável a regulamentação das obrigações dos provedores de aplicações de internet, bem como da sua responsabilização nos casos de inobservância, sem que haja qualquer supressão da liberdade de expressão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho abordou a evolução da indústria fonográfica por meio da exposição dos meios alternativos de reprodução musical e, concomitantemente, do crescimento do uso inadequado de obras artísticas, principalmente as musicais, ocasionando na necessidade da regulamentação dos direitos autorais.

Ademais, foram dispostos os aspectos importantes da cultura do remix e a sua relação com as MTGs, propagadas em 2024, e como interferem no direito do autor ao serem disponibilizadas sem a devida autorização e, por conseguinte, sem ser atribuído o crédito a quem detém os direitos, tanto patrimonial quanto moral, sobre a obra.

Apesar das MTGs serem comparadas ao remix, que já existe há décadas, elas são dispostas em plataformas digitais e, portanto, estão inseridas em uma realidade nova, sobre a qual as normas brasileiras não têm previsões específicas acerca da responsabilidade civil das plataformas nos casos em que desrespeitam os direitos autorais.

Compreende-se que a legislação vigente não aborda especificamente a responsabilidade civil dos provedores de aplicação de internet nos casos em que há violação de direitos autorais e conexos em suas plataformas. O Marco Civil da Internet dispõe sobre a responsabilização do provedor de internet por danos causados por conteúdos gerados por terceiros apenas no caso de descumprimento de ordem judicial para a retirada do conteúdo. Contudo, ausente a norma específica a qual remete o mesmo dispositivo legal para tratar dos casos em que os conteúdos disponibilizados por terceiros na plataforma violam os direitos autorais e conexos.

Portanto, é de suma importância a edição de nova lei ou adaptação da Lei de Direitos Autorais, visto que o meio digital propicia o avanço das referidas práticas ilícitas, razão pela qual tendem a ser cada vez mais comuns casos de utilização indevida do conteúdo de terceiros, como está acontecendo com as MTGs irregulares que não respeitam os direitos autorais.

Conjuntamente, para a minimização de problemas dessa natureza, a legislação deve determinar que as plataformas disponham de ferramentas fiscalizadoras das obras disponibilizadas de modo a impedir ou evitar que sejam disponibilizadas obras sem autorização e/ou a creditação dos autores.

As alegações de possível violação da liberdade de expressão não são cabíveis, visto que o acesso à cultura deve ser sempre incentivado e promovido, no entanto, não pode ser meio de violação de outros direitos, nesse caso os autorais.

Quanto à responsabilidade civil dos provedores de aplicação de internet, como as plataformas de *streaming*, entende-se que deverá ser atribuída quando da inobservância das normas brasileiras acerca do tema no desempenho das suas atividades, de modo a resguardar o direito do autor desde a disponibilização de obra que o viola, sem que seja necessária a notificação.

REFERÊNCIAS

A FEBRE DAS VERSÕES remix no Brasil começa com “Loiras Geladas”. **Rádio Câmara**, 16 jun. 2019. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/radio/programas/560076-a-febre-das-versoes-remix-no-brasil-com-ea-com-loiras-geladas/>. Acesso em: 2 set. 2024

AMARAL, Mauro S. da Rosa. **Migração de suporte de fitas magnéticas de áudio cassete: um estudo preliminar do Tribunal Regional da 4ª Região - TRF4**. 2009. Monografia (Bacharel em Arquivologia) - Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação Social - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2009. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/22780/000740181.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 29 ago. 2024.

BRASIL. [Constituição (1988)]. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 10 ago. 2024.

BRASIL. **Decreto nº 75.699, de 6 de maio de 1975**. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/d75699.htm. Acesso em: 1 set. 2024.

BRASIL. **Lei nº 9.610, de 19 de fevereiro de 1998**. Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19610.htm. Acesso em: 10 ago. 2024.

BRASIL, Superior Tribunal de Justiça. Recurso Especial. **REsp 1.512.647-MG**. 1. Os arts. 102 a 104 da Lei n. 9.610/1998 atribuem responsabilidade civil por violação de direitos autorais a quem fraudulentamente "reproduz, divulga ou de qualquer forma utiliza" obra de titularidade de outrem; a quem "editar obra literária, artística ou científica" [...]. Recorrente: Google Brasil Internet Ltda. Recorrido: Botelho Indústria E Distribuição Cinematográfica Ltda. Relator: Ministro Luis Felipe Salomão. Brasília, 13 mai. 2015. Disponível em: https://processo.stj.jus.br/SCON/GetInteiroTeorDoAcordao?num_registro=201301628832&dt_publicacao=05/08/2015. Acesso em 20 ago. 2024.

BRASIL. Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul. Apelação Cível. **AC 50066683220238210034**. Apelação Cível. Propriedade industrial e intelectual. Direito autoral. Preliminar de falta de Interesse processual afastada. [...]. Apelante: Google Brasil Internet Ltda. Apelado: Joserley Mendonça Portela. Relator: Ney Wiedemann Neto. Porto Alegre, 26 jul. 2024.

BRONZE, Giovanna. MTG: saiba o que é a tendência do funk que viraliza nas redes sociais. **CNN Brasil**, 8 jun. 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/mtg-saiba-o-que-e-a-tendencia-do-funk-que-viraliza-nas-redes-sociais/>. Acesso em: 12 set. 2024.

CAPANEMA, Walter Aranha. A responsabilidade civil na internet: uma análise da lei 12.965/2014. **Revista EMERJ**. Rio de Janeiro, v.20, n.78, p.107-123, jan./abr. 2017. Disponível em: https://www.emerj.tjrj.jus.br/revistaemerj_online/edicoes/revista78/revista78_107.pdf. Acesso em: 20 set. 2024.

CASTRO, Carla Frade de Paula. Responsabilidade civil de provedores de aplicações de internet por infrações de terceiros a direitos autorais: uma proposta para o Brasil. **Revista de Informação Legislativa**. Brasília, a. 60, n. 237, p. 141-171, jan./mar. 2023. Disponível em: https://www12.senado.leg.br/ril/edicoes/60/237/ril_v60_n237_p141.pdf. Acesso em: 11 ago. 2024.

EFFTING, Cintia Elisa. **A transformação da indústria fonográfica frente às tecnologias baseadas em streaming via internet**. 2016. Monografia (Especialista em Gestão da Tecnologia da Informação e Comunicação) - Departamento Acadêmico de Eletrônica - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2016. Disponível em: https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/bitstream/1/19467/1/CT_GETIC_V_2015_03.pdf. Acesso em: 7 out. 2024.

FERREIRA, Andréia da Paixão. A invenção do rádio: um importante instrumento no contexto da disseminação da informação e do entretenimento. **Múltiplos Olhares em Ciência da Informação**, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, p.1-17, mar. 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/moci/article/view/16969>. Acesso em: 20 ago. 2024.

GENES, F.; CRAVEIRO, R. U.; PROENÇA, A. Inovações Tecnológicas na Cadeia Produtiva da Música no Século XXI. **Sistemas & Gestão**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 174–191, 2012.

Disponível em: <https://www.revistasg.uff.br/sg/article/view/V7N2A4>. Acesso em: 25 set. 2024.

GOBBI, Nelson. Toninho Geraes espera sentença em até um ano em processo contra Adele por suposto plágio de 'Mulheres'. **O Globo**, 19 jun. 2024. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2024/06/19/toninho-geraes-espera-sentenca-em-ate-u-m-ano-em-processo-contr-a-adele-por-suposto-plagio-de-mulheres.ghtml>. Acesso em: 26 set. 2024.

GOMES, Carolina *et al.* Spotify: streaming e as novas formas de consumo na era digital. *In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE*, 16., Natal, 2015. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2015. p. 1-11. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nordeste2015/resumos/R47-2598-1.pdf>. Acesso em: 14 set. 2024.

GOMES, Renan Macedo Vilela. **A Responsabilidade Civil das Plataformas de Comércio Eletrônico no Brasil**. [S.l.], 2024. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/a-responsabilidade-civil-das-plataformas-de-comercio-el-etronico-no-brasil/2540969775>. Acesso em 29 set. 2024.

GOMES, Rodrigo M. Do fonógrafo ao MP3: algumas reflexões sobre Música e Tecnologia. **Revista Brasileira de Estudos da Canção**, Natal, 2014. n. 5, p. 73-82, jan./jun. 2014. Disponível em: https://rbec.ect.ufrn.br/data/_uploaded/artigo/N5/RBEC_N5_A6.pdf. Acesso em: 15 ago. 2024.

GUIMARÃES *et al.* **Módulo V— obras derivadas e a cultura do remix**. 27 mai. 2021. Disponível em: <https://medium.com/direito-autoral-101/direito-autoral-obras-derivadas-e-a-cultura-do-remix-8899e1b63c63>. Acesso em: 21 set. 2024.

JARDES, Thamara. **A evolução histórica dos direitos autorais**. [S.l.], 2014. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/artigos/a-evolucao-historica-dos-direitos-autorais/163165791>. Acesso em: 20 set. 2024.

LEMOS, André. **Ciber-cultura remix**. [S. l.], 2005. Disponível em: <https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/remix.pdf>. Acesso em: 15 set. 2024

MARTINS, Andreia. MTG: por que a onda do momento desrespeita o direito autoral. **UBC**, 28 jun. 2024. Disponível em: <https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/22636/mtg-por-que-a-onda-do-momento-desrespeita-o-direito-autoral#:~:text=Qualquer%20MTG%2C%20produzido%20e%20disponibilizado,ilegal%20e%20poder%C3%A1%20ser%20responsabilizada>. Acesso em: 12 set. 2024.

MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. Música na era do streaming: curadoria e descoberta musical no Spotify. **Sociologias**, v. 20, n. 49, p. 258-292, set./dez. 2018.

Disponível em: <https://www.scielo.br/j/soc/a/5XZxPbPwL7VhPdhdLgbmzfF/#>. Acesso em: 23 set. 2024.

NETTO, José Carlos C. **Direito autoral no Brasil**. Rio de Janeiro: Grupo GEN, 2023. *E-book*. Acesso em: 13 set. 2024.

NÚCLEO DE INFORMAÇÃO E COORDENAÇÃO DO PONTO BR. **TIC DOMICÍLIOS: Pesquisa Sobre o Uso das Tecnologias de Informação e Comunicação nos Domicílios Brasileiros**: 2020. São Paulo: Comitê Gestor da Internet no Brasil, 2021. Disponível em: https://cetic.br/media/docs/publicacoes/2/20211124201233/tic_domicilios_2020_livro_eletronico.pdf. Acesso em: 1 set. 2024.

PAIVA, José Eduardo Ribeiro de. Direito Autoral, Mp3 e a nova indústria da música. **LOGOS**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 2, p. 31-42, 2º sem. 2011. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/logos/article/view/2268>. Acesso em: 20 set. 2024.

PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. Para que serve o direito autoral?. *In*: PARANAGUÁ, Pedro; BRANCO, Sérgio. **Direitos Autorais**. 1ª edição. Rio de Janeiro: FGV, 2009. p. 17-19. Disponível em: <https://repositorio.fgv.br/server/api/core/bitstreams/3df3edc6-9a6f-486d-bff8-c1a717da24b4/content>. Acesso em 10 set. 2024.

PEREIRA, Márcio Rodrigues Ferreira. Da necessidade de se repensar o direito de autor na era da música digital. *In*: III ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA. **III ENECULT**. Salvador: UFBA, 2007. p. 1-14. Disponível em: <https://www.cult.ufba.br/enecult2007/MarcioFerreiraRodriguesPereira.pdf>. Acesso em: 23 set. 2024.

PRO-MÚSICA BRASIL. **Mercado brasileiro de música em 2023**. [S.l.], 2023. Disponível em: <https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2024/03/Mercado-Brasileiro-em-2023.pdf>. Acesso em: 10 ago. 2024.

PRO-MÚSICA *et. al.* **Nota do setor musical sobre as MTGs produzidas e disponibilizadas ilegalmente pelas plataformas digitais**. PRO-MÚSICA, 27 jun. 2024. Disponível em: https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2024/07/Nota-Associacoes_MTG_24.06.2024.pdf. Acesso em: 10 ago. 2024.

QUEIROZ, João Quinelato de. Aplicabilidade do Marco Civil da Internet na responsabilidade civil por uso indevido de conteúdo protegido por direitos autorais na internet. **Civilística**, Rio de Janeiro, a.5, n.6, p. 1-22, 2016. Disponível em: <https://civilistica.emnuvens.com.br/redc/article/view/628/471>. Acesso em: 20 out. 2024.

REIS, Gabriel Souza. **A Cultura do Remix como manifestação estética da Pós-Modernidade**. 2013. Projeto de pesquisa (Pós-Graduação Lato Sensu em Semiótica Psicanalítica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível

em: <https://ariel.pucsp.br/bitstream/handle/29878/1/Gabriel%20Souza%20Reis.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2024.

SANTOS, Christiano Rangel dos. **Pirataria musical**: entre o ilícito e o alternativo. 2010. Dissertação (Mestrado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/16378>. Acesso em: 17 set. 2024.

SETTI, Daniel. **Do vinil ao streaming**: 60 anos em 60 discos. São Paulo: Grupo Autêntica, 2023. *E-book*.

SILVA, Rafael Alexandre da. Do gramofone ao live streaming: a evolução dos modos de escutar música-algumas implicações. **Revista da Tulha**, Ribeirão Preto, v. 1, n. 1, p. 251-263, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/268364721.pdf>. Acesso em: 15 ago. 2024.

SOUSA, Williane Marques de. Jorge Ben Jor, Rod Stewart e o Direito Autoral. **Unieducar**, 30 mar. 2021. Disponível em: <https://unieducar.org.br/blog/jorge-ben-jor-rod-stewart-e-o-direito-autoral>. Acesso em 15 set. 2024.

TRIBUNAL DE CONTAS DA UNIÃO. *In*: PANZOLINI, Carolina; DEMARTINI, Silvana. Direito autoral em evolução: tendências internacionais. **Manual de direitos autorais**. Brasília: TCU, 2020. p. 24-27. Disponível em: https://portal.tcu.gov.br/data/files/57/72/86/60/35FA6710FE28B867E18818A8/Manual%20Direitos%20Autorais%202020_Web.pdf. Acesso em: 23 set. 2024.

VALÉRIO, Ygor. **Uma anedota búlgara: um panorama dos procedimentos de retirada de conteúdo**. [S.l.], 13 ago. 2013. Disponível em: <https://www.migalhas.com.br/depeso/184194/uma-anedota-bulgara--um-panorama-dos-procedimentos-de-retirada-de-conteudo-online>. Acesso em: 18 ago 2024.

VARGAS, Herom; CARVALHO, Nilton Faria de; PERAZZO, Priscila Ferreira. Remix e sampling: identidades e memória dos DJs na música eletrônica. **Revista Famecos**, Porto Alegre, v. 25, n.2, p. 1-18, mai./ago. de 2018. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/revistafamecos/article/view/28156/16637>. Acesso em 14 set. 2024.

VIEIRA, Enio Everton Arlindo. Brevíssima história da fita cassete e outros modos de reprodução musical. **Brazilian Journal of Development**, Curitiba, v. 8, n. 8, p. 58184–58193, ago. 2022. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/51299>. Acesso em: 20 ago. 2024.

ZANINI, Leonardo Estevam de Assis. A proteção internacional do direito de autor e o embate entre os sistemas do copyright e do droit d’auteur. **Videre**, Dourados, v.3, n.5, p. 107-128,

jan./jun. 2011. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/videre/article/view/971>. Acesso em: 25 set. 2024.

90% DOS BRASILEIROS consomem algum formato de áudio, como Rádio, streaming ou podcast. **Kantar IBOPE Media**, 20 set. 2023. Disponível em: <https://kantaribopemedia.com/conteudo/inside-audio-2023/>. Acesso em: 30 ago. 2024.